

O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca (†1681)

Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño¹.

Tinha um nome comprido, com vestígios maternos de antepassados flamengos, de Mons de Hainaut, e sangue azul pela parte do pai, do nobre solar de La Barca. E assim lhe chamaram Pedro Henao de la Barreda y Riaño Calderón de la Barca. Mas ele só assinava, habitualmente, Don Pedro Calderón de la Barca, com uns gatafunhos no fim, a lembrar uma corda atirada alto, em espiral, ao deus-dará, como se dissesse: Tanto faz!

Nasceu em Madrid e lá morreu em 1681, faz agora três séculos. Estudou letras com os jesuítas, colaborou nas suas festas e entrou a estudar direito canónico em Salamanca, de 1617 a 1619. Mas da exactidão do tempo não há certeza segura. Foi um dramaturgo atento aos problemas essenciais de aquém e de além-mundo. Filósofo? Também isso, nalgumas das suas peças. De propósito e por tendência pessoal. Filósofo existencialista, em certo modo, pela sua reflexão concreta sobre o homem e a condição humana.

Era amigo de Lope de Vega e doutros escritores do tempo e foi buscar assuntos não só à vida envolvente mas também à história e à literatura, inclusive aos livros de cavalaria, como o *D. Quixote*

¹ *La Vida es Sueño*, II, 19. É um auto sacramental. A propósito de autos sacramentais, não tem base a afirmação comum de eles terem nascido, no seu conjunto, contra o Protestantismo, fazendo parte do que vulgarmente chamamos a Contra-Reforma. Cf. MARCEL BATAILLON, *Varia Lección de Clásicos Españoles* (Madrid, 1964) pp. 185-205: *Ensayo de explicación del «auto sacramental»*.

e a *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*. Se Sta. Teresa de Jesus, a Grande, começou a compor um romance de cavalaria, nos seus tempos de rapariga e ainda em casa do pai, à força de ler esta literatura fantasiosa e algo romântica, Calderón de la Barca, cem anos depois e apesar de Cervantes, não lhe ficou atrás, neste gosto de leituras cavaleirescas. Em 1676, por sinal, imprimia ele uma comédia intitulada *Aventuras de Oliveros de Castilla y lealtad de Artus de Algarbe*. Mas a Inquisição interveio desta vez, ordenou que destruíssem a parte já impressa e entregassem todos os manuscritos. E lá se foi uma obra de Calderón pela água abaixo. E uma obra do tipo cavaleiresco. Foi pena. Em literatura de homens assim, uma árvore faz sempre falta na floresta, porque em tais florestas nunca as árvores são iguais.

Dizem que, aos 25 anos, andou na tropa da Flandres e da Lombardia, voltando pouco depois a Madrid. Em 1637, era tal a sua fama de homem do palco que os madrilenos e a corte insistiam mais e mais para Calderón de la Barca escrever comédias e autos sacramentais, levados por ele à perfeição.

Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua e Calderón de la Barca deixam-nos quase a impressão de terem nascido à força, para satisfazer a ânsia daquelas gerações famintas de teatro. Não fizeram nascer, mas ajudaram a crescer. E assim vieram ao mundo centenas e centenas de peças de teatro, algumas delas para a eternidade. São os momentos *miraculosos* dum povo. E no entanto, a Inquisição existia em Espanha. Mas o génio abre sempre caminho e nada pode travar uma cheia do Amazonas ou do rio Volga.

Sério mas violento, Calderón ia certa vez matando o actor Pedro Villegas, que à falsa fé lhe atacara o irmão. Foi um caso falado e vem na biografia breve que Mariano Alfonso de Riazza começou a escrever no próprio dia da morte de Calderón de la Barca, num domingo de Maio.

Conta-nos ele, com efeito, que Pedro Villegas fugira, com Calderón de la Barca de espada nua atrás dele. Mas sumira-se, ao parecer no convento das Trinas de Madrid. E foi o fim do mundo para as pobres freiras, um apocalipse bem espanhol, de capa e espada. Calderón de la Barca, à frente dos amigos, não hesitou. Entraram de espada na mão, violaram a clausura conventual, arrombaram portas, buscaram pelas celas o comediante fugitivo e até levantaram o véu das freiras, a descobrir-lhes o rosto, não andasse

Pedro Villegas por ali, metido no hábito religioso das freiras trinitárias.

Berraram os padres e capelães, acudiu o alcaide da ronda e certo pregador famoso repreendeu Calderón do púlpito abaixo. Mas ele respondeu que tais ataques não passavam de «sermões de Berbería». Condenaram-no a ficar preso alguns dias, em casa. Foi isto em 1629 ou pouco depois. E valha a verdade, grande era o seu prestígio, para levar castigo tão pequeno por desaforo tão desmedido.

Mais tarde, na guerra da Catalunha, morreu-lhe o irmão José María Calderón de la Barca. Como afirma Baltasar Gracián, em *El Crítico*, José María foi invejado pelos grandes senhores e «honrado de los mismos enemigos»². Enfim, uma família de fibra rija.

Calderón de la Barca, sem as aventuras espantosas de Lope de Vega, sempre embrulhado em histórias de saias, ordenou-se de padre em 1651, já na idade madura. Valha a verdade que Lope de Vega, depois de enviuar duas vezes, também entrou para presbítero. Com uma diferença: De Calderón de la Barca, pelo menos na sua vida de padre, nada consta de mulheres. Lope de Vega continuou a queimar-se na labareda dos seus desvarios com mulheres solteiras e casadas, actrizes e gente de todas as classes. Era um extrovertido desordenado e genial, amigo de falar de si e de conviver. De Calderón de la Barca temos a «biografía del silencio», na expressão de Valbuena Prat.

Marcado pela estrutura lógica e pela intensificação dramática, o teatro calderoniano centra-se no protagonista e este domina as personagens e a acção, que se interiorizam cada vez mais no conflito da personagem-eixo da representação. O protagonista, por sua vez, espraia-se em monólogos de lucidez enorme e leva a lógica às últimas consequências, mesmo até à injustiça para «salvar» a honra, como se Calderón dissesse, numa ironia trágica: Neste mundo de aparências, a honra-por-fora desonra o homem-por-dentro, e a justiça é injusta, pois o marido mata a mulher, sabendo que ela está inocente.

Nascido após Lope de Vega e Tirso de Molina, o teatro calderoniano implica não só o prolongamento e a aprofundização de temas e técnicas, mas também a depuração das estruturas dramáticas básicas. É então que o teatro nacional espanhol toma consciência

² BALTASAR GRACIÁN, *Obras Completas* (Madrid, 1944) p. 835.

plena de si mesmo. Como nota Ruiz Ramón, o que «podríamos denominar instinto e inspiración en la dramaturgia de Lope, es lógica y conciencia en la dramaturgia de Calderón»³. Habilidade teatral? Não bem isso. Maneira de ser pessoal, em Calderón e Lope de Vega. Duas vidas, dois temperamentos e duas dramaturgias, uma no pólo oposto da outra.

Não queremos guiar o leitor pelos meandros desta floresta tentacular do teatro de Calderón de la Barca. Só notamos que o termo frequente de *comédia* não tinha então o sentido actual. Muitas dessas *comédias* foram classificadas modernamente como *dramas*, por L. Astrana Marín. Por outro lado, não esqueçamos ter sido Calderón de la Barca quem levou os autos sacramentais à sua perfeição, ligados à eucaristia e não somente para serem representados na procissão do Corpus Christi. Pelo contrário, o *Auto de S. Martinho*, de Gil Vicente, não tinha em si qualquer referência eucarística. No entanto, González Pedroso colocou-o logo no começo da vasta colectânea intitulada *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del Siglo XVII*. E porquê? Por ter sido representado «na prossiçam do Corpus Christi», nas Caldas da Rainha. *El Gran Teatro del Mundo*, de que falaremos aqui *per longum et latum*, é um auto sacramental no sentido rigoroso da palavra.

Referimo-nos já a Lope de Vega e lembramo-nos agora de Tirso de Molina, posto em paralelo com Calderón de la Barca. Observador perspicaz e estilista elegante, Tirso de Molina tem uma graça às vezes cheia de profundidade e chega a superar a complexidade humana de Lope de Vega — o que é dizer muito. No começo de *El Burlador de Sevilla*, por exemplo, a leviana duquesa grita por socorro e o rei de Nápoles pergunta: *Que é isto?* E dirigindo-se a D. João Tenório: *Quem és tu?*

E o sedutor define-se no cinismo da resposta, em palavras breves mas significadoras da situação quase permanente da condição humana e terra-a-terra: *Quem somos? Ora, um homem e uma mulher!* Não há aqui uma atitude moral, mas a verificação dum facto.

Em Calderón de la Barca, não é o *ser* que mais importa, mas, sim, o *dever ser*. E cada peça da maior parte do seu teatro ergue-se à altura dum problema, por vezes mais problema do que estudo psicológico, um problema a exigir uma filosofia da vida.

³ FRANCISCO RUIZ RAMÓN, *Historia del Teatro Español* (Madrid, 1967) p. 286.

Para Menéndez Pelayo, os caracteres calderonianos chegam a ser invariáveis. Nas suas comédias de capa e espada, diz ele, as mulheres têm sempre algo de viril, até de mais: «tienen siempre algo de hombrunas». E continua: «No hay jamás en Calderón esa sutilísima comprensión de la naturaleza femenil que constituye el grande hechizo de las obras de Lope. Tampoco brilla nunca en las mujeres de Calderón la picaresca ingeniosidad y la malicia no siempre perversa de las damas de Tirso; ni la nobleza y distinción aristocrática que alguna vez se admira en las de Alarcón»⁴.

Isto é verdade, mas não totalmente verdade. A espanhola D. Leonor, de *A Secreto Agravio Secreta Venganza*, nada tem de «hombruna» e a criada também não.

A vida como sonho e teatro, eis o que mais nos impressiona em Calderón de la Barca. Casanova queixava-se de morrer «antes do fim do espectáculo». A Rabelais, atribuíram uma frase, na hora de ele dar a vida por acabada: «Tirez le rideau, la farce est jouée». Não a disse, mas talvez a pensasse, ou coisa equivalente, pois todos nós representamos um papel no palco do mundo e saímos logo: «la farce est jouée».

Entramos no palco ao nascer, saímos dele ao morrer e, entre o berço e o caixão ou esquife, bem ou mal, vamos pondo em acção e palavra o papel destinado por Deus — ou escolhido manhosamente por nós. Tanto pior, neste caso, pois teremos de responder não só pela maneira de representar mas também pela usurpação do papel destinado a outrem. Em qualquer caso, vida e teatro confundem-se. Um rei de teatro e um rei a sério, ambos representam e ambos terão de largar os grandes mantos, a coroa e o cetro, e deixar o palco. Pegar e largar, largar e partir.

Espera-nos o nivelamento da Dança Macabra e cada um será julgado por Deus, num desnudamento pior que o do mendigo. Só as obras nos acompanham para o *outro lado*, elas darão a nossa medida no Juízo de Deus. Só elas e não o papel que representámos. Tem importância, sim, o modo como nos desempenhámos do papel, seja ele de rei ou de mendigo. Chega, pois, a identificar-se o juízo moral e o juízo estético. Se o cavador cumpriu melhor o seu dever do que o rico, moralmente é ele superior ao rico e a beleza da sua representação no palco da vida foi maior. Fazer de conde,

⁴ MANÉNDEZ PELAYO, *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, t. 3 (Santander, 1941) p. 274.

mendigo ou duque não tem importância definitiva. Conta, sim, a representação. E está claro que Deus, director da Companhia do Grande Teatro do Mundo, saberá distinguir entre papéis fáceis e difíceis, para dar o devido desconto. Mas viver é sempre um papel difícil. E morrer, também. E tudo é representar, sair com elegância dum salão ou sair como deve ser deste palco da vida.

Claro que, no palco estético e moral, a coincidência falha em certos casos. No palco, um actor pode fazer perfeitamente de Jack o Estripador ou de Dr. Landru, com mérito para este mundo e até para o outro. Na história, tanto Jack o Estripador como o Dr. Landru também foram, em certo modo, criminosos perfeitos. Mas aqui, os papéis foram usurpados e não pertenciam à peça ideada para a Companhia do Grande Teatro do Mundo. Deus, o director, deixou-os seguir e, no fim, pagaram por tudo. E nestes papéis usurpados, até o representar melhor é pior.

Tudo passa, mesmo a grandeza, a ponto de hesitarmos, sem saber se sonhamos ou se estamos acordados. Daqui o drama calderoniano, *La Vida es Sueño*. Também a dormir representamos uma curta peça num teatro imaginário. Falamos, agimos, sofremos e, ao acordar, como Segismundo sentado no trono depois de estar numa enxovia, receamos que tudo seja ilusão: «y estoy temiendo en mis ansias / que he de despertar y hallarme / otra vez en mi cerrada prisión»⁵.

Na vida autêntica, dá-se o mesmo. Tudo muda a cada instante, tudo passa, a gente é e deixa de ser, à maneira dum rei de palco, ou dum mendigo ou banqueiro de teatro. Na realidade, são todos mais ou menos iguais por dentro. Só os papéis separam uns dos outros na representação. No fim dela, depõem as insígnias, mudam de farpela e vestem-se como o homem-da-rua, para irem ao café beber em chávenas iguais. O rei, o mendigo e o banqueiro deixaram de o ser, no teatro e na vida.

Nasce daqui uma sensibilidade de ser e não ser, de ter e não ter, de sim e de não, um pessimismo-para-este-mundo que leva Segismundo a dizer: «pues el delito mayor / del hombre es haber nacido». E lembramo-nos do final dum soneto de Antero de Quental: «Que sempre o mal pior é ter nascido!».

⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, *La Vida es Sueño*, no final. Neste sentido, cf. PABLO CEPEDA CALZADA, *La Vida como Sueño* (Madrid, 1964); MÁRIO MARTINS, *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte* (Braga, 1969) passim; EUGÉNIO FRUTOS, *La Filosofía de Calderón en sus Autos Sacramentales* (Saragoça, 1952).

Quem sabe? Talvez nós, como Segismundo, possamos também perguntar se estamos meio a sonhar, julgando que somos isto ou aquilo, como um sonâmbulo a desempenhar um papel, mas sem enxergar bem se está a dormir ou acordado: E a responsabilidade humana? Marcado por um destino que está nas circunstâncias e dentro da nossa maneira de ser, temos, ainda assim, força para sairmos do círculo do sonho que em parte se vai cumprindo e que parece determinar a nossa existência. Assim fez Segismundo que, «situado en el más puro de los presentes, domina el pasado y se adentra en el futuro»⁶.

Contudo, verificara a inconsistência das coisas deste mundo. É um Reino de Sombras, como a caverna de Platão. Este mundo não existe, no sentido em que dizemos que Deus existe. Subexiste. É uma realidade-sombra.

Tudo muda, tudo passa, ou está passando. Às vezes, os homens trocam os papéis e a gente não sabe a que ater-se: *En esta Vida todo es Verdad y todo Mentira*. Ora bem, é nesta peça calderoniana que Heráclio fala de «la farsa de mi vida», a desenrolar-se ao contrário (III, 14). E diz a Focas, antes de o matar, que não se espante: «solo mudó un ensayo, / que se trocara un papel» (III, 16). Até ali, fizera ele de misericordioso e agora era o contrário. Mais adiante, a dúvida chega quase a dominar tudo: «Porque aun todavía dudé / si es mentira ó si es verdad / todo cuanto llego a ver» (III, 18).

Quem não ouviu falar da lenda fáustica que está na base de *El Mágico Prodigioso*? Apaixonado por uma rapariga cristã, Cipriano, estudante de Antioquia, vende a alma ao Diabo, para ter o amor daquela mulher. Porém, ela resiste a todos os encantamentos e o Demónio, em última instância, inventa para Cipriano uma «figura fantástica» de mulher. Por isso, encobre o rosto, ao tentar o pobre estudante, e Cipriano mete-se pela mata adentro, abraçado à sua ilusão. Mas ao descobri-la, contempla um cadáver mudo, ou melhor, um esqueleto. E este diz-lhe a frase perfeita e suprema: «Asi, Cipriano, son / todas las glorias del mundo» (III, 13). São assim todas as glórias do mundo e é inútil vender a alma por tão pouco, concluímos nós. Abraçamos sempre um esqueleto. E ao ouvirmos queixar-se o pobre estudante de aquilo não passar duma sombra, perguntamos: E não será tudo uma sombra?

⁶ FRANCISCO RUIZ RAMÓN, *Historia del Teatro Español* (Madrid, 1967) p. 318.

No entanto, existimos de verdade, num mundo verdadeiro e nele representamos uma peça de teatro, longa como a vida. Longa, para depois nos parecer breve.

Dizem os italianos que, nesta *barraca* do mundo, somos os palhaços duma farsa de Arlequim. Exagero a pôr em relevo uma verdade, nada mais. Tal maneira caricatural de encarar a vida humana descobrimo-la também nos *Apólogos Dialogais*, de D. Francisco Manuel de Melo: Deus permite que, aos olhos dos homens, passe por ministro quem o não é, e que os lisonjeiros passem por outra coisa aos olhos dos ministros, «para que, desfeita no vestuário do tempo esta farsa em que todos andam, se não achem enganados uns nem outros». Os grandes são mais pequenos do que fingiam. Os pequenos são diferentes do que aparentavam: «e assim estes e aquelles (como comediantes), cada qual em seus trajes naturais, se recolham à sua casa própria, que vem a ser a sepultura». Nela entram, despindo «os faustos e as tramóias, com que, para representarem suas figuras, os adornou a ambição ou a soberba»⁷.

Ao contrário de Calderón de la Barca, D. Francisco Manuel de Melo não se refere claramente a nenhum teatro montado por Deus, com papéis distribuídos por ele. Os homens é que escolhem a seu bel-prazer os seus papéis de grandeza — ser ministro, por exemplo. E lá caminham eles, de peito inchado imponente, passo firme e austero. Uma velha dama quer fazer de rapariga nova, pintando os lábios, pondo carmim, dando juventude aos cabelos brancos, cingindo vestidos de cores alegres e tentando um andar leve e grácil. Um homem pobre quer fazer de rico e gasta em aparências o que lhe falta na realidade. Um rico deseja, por vezes, fazer de pobre, para que não lhe peçam dinheiro — e lamenta-se que anda tudo pela rua da amargura.

Assim vemos desenrolar-se uma comédia da vida, no Grande Teatro do Mundo. Só que tal comédia não vinha no programa de Deus. E temos a farsa da vida, uma comédia burlesca em que ninguém está para representar papéis incómodos — e só o fazem para enganar este mundo e o outro, se for possível.

Estamos a caminho duma espécie de teatro-loucura, cuja realização plena descobrimos nos manicómios: Napoleão, com a mão metida no peito, olha dominadoramente em torno de si; um pobre clérigo faz de Papa e abençoa beatificamente à direita e à esquerda,

⁷ D. FRANCISCO MANUEL DE MELO, *Apólogos Dialogais*, t. 1 (Lisboa, 1900) pp. 62, 69.

erguendo rigidamente dois dedos da mão direita. E assim por diante. É o sonho indomável de grandeza humana — e também isto serviria para levar ao palco: A farsa tremendamente séria da loucura. Séria porque os loucos não têm o sentido do humor. Pois bem, a vida humana, com papéis usurpados, é para Deus a farsa da loucura, ridiculamente séria. E trágica, porque somos responsáveis.

Em *El Gran Teatro del Mundo*, temos a vida normal, ou melhor, habitual. E temos nela uma espécie de filosofia da História, a que não falta o Juízo Final, com os homens postos a nu e socialmente desclassificados. A sabedoria com que, neste mundo, representaram o papel que Deus lhes confiou, será ela a norma de avaliação para o outro mundo. E nalguns casos, haverá uma grande inversão na tabela da grandeza humana. Talvez o cavador fique acima do rei.

El Gran Teatro del Mundo abre com uma loa introdutória, em que falam várias personagens, quase todas alegóricas: a Apostasia, os dois Testamentos (o Velho e o Novo), Isaac (figura do sacrifício da missa), Sansão, a Lei Natural, a Lei Escrita e a Lei da Graça. E não falta a música, a cantar uma quadra à maneira de refrém, um versículo do salmo 110. O mundo actual alheou-se de tais alegorias e do seu conteúdo, mas as multidões do séc. XVII apinhavam-se em torno das representações de Calderón de la Barca.

Que magnífico orgulho nesta afirmação: *Teatro insigne de Europa / yo soy España!* Não se tratava duma espanholada, naquele tempo. E vai explicando: Ninguém no mundo celebra tão esplendorosamente a Sagrada Eucaristia. Danças, hinos, alegrias, autos teatrais e música! A Apostasia, nação do Norte, escandaliza-se por tantos festejos. A Ceia do Senhor não foi nos dias da Paixão?—Sim!, replica Espanha. Mas a Eucaristia é um mistério de amor. E o amor revela-se no rosto com alegria.

O Testamento Velho tem barbas à maneira judaica. E o Novo usa vestidos à romana. Assistimos à criação e à história da «máquina terrestre». Dela e do homem. Mas nesta peça teatral, resume-se tudo numa «tarde breve». As luminárias simbolizam o Sol, a Lua e os astros. E o Tempo é o grande engenheiro.

O Grande Teatro do Mundo, apesar dos seus vistosos cenários, poderá ele pôr um homem, por exemplo, a representar de Deus? Mas que «criatura hay más noble / que el hombre»? Sim, «el hombre, sea el que fuere?». Que criatura há mais nobre do que o homem, seja ele quem for?

Naqueles tempos e muito antes e depois, o director da companhia teatral, fosse ele Shakespeare, Lope de Vega, Molière ou Calderón de la Barca, escrevia geralmente as peças, distribuía os papéis, ensaiava os actores (ao menos, esclarecendo o papel de cada um) e, depois de cair o pano, despidos os actores da respectiva farpela e pondo a caracterização de lado, avaliava os méritos ou desméritos de cada um, numa espécie de pequeno Juízo Final. Vamos assistir precisamente a tudo isto em *El Gran Teatro del Mundo*. Só que a peça consiste na vida humana e cada homem, sem nenhum ensaio mas com algumas normas e conselhos, faz de actor, no palco breve entre o berço e o túmulo:

Vinde, mortais, do Reino dos Possíveis, caracterize-se cada um e vista-se conforme a figura que o Divino Dramaturgo lhe destinou, para representar o seu papel no Grande Teatro do Mundo!

Preparam-se os homens para entrar na existência e Deus vai repartir os papéis a desempenhar. Logo duma vez, entram sete personagens: o rico, o pobre, o rei, Dona Formosura, o lavrador (ou melhor, o camponês), Dona Discrição (que é uma religiosa) e o menino nado-morto.

Por trás deles, como por trás dum molde ou arquétipo platónico, sentimos milhões de meninos, milhões de camponeses, longas dinastias de reis, massas de pessoas formosas ou discretas.

Entram no palco, mas fazemos de conta que ainda não existem de todo. Pertencem ao Reino dos Possíveis, embora Deus os vá passar do não-ser ao ser real. Estão predestinados para a existência. Com efeito, o rei declara que todos estão ainda informes e pede a Deus que os chame à vida:

Todos informes nos vemos,
polvo somos de tus piés;
sopla aqueste polvo, pues,
para que representemos.

Dona Formosura repete a mesma ideia de viverem ainda só no pensamento de Deus. Também ela sabe que vai passar à existência e suplica os papéis para os respectivos actores:

Sólo en tu concepto estamos,
ni animamos, ni vivimos,
ni tocamos, ni sentimos,
ni del bien, ni el mal gozamos;
pero si hacia el Mundo vamos

todos á representar,
los papeles puedes dar,
pues en aquesta ocasión
no tenemos elección
para haberlos de tomar.

Encontramo-nos em plena ontologia. Foram escolhidos para existir mas, por enquanto, não passam da Ideia de Deus, embora já falem e ajam por motivos de ordem teatral. *Solo en tu concepto estamos...* Também o camponês pede que lhe dêem o seu papel e Deus, por seu lado, exige que cada qual aceite o que lhe derem. Isto ou aquilo, será tudo representar, apesar de eles julgarem que é viver. O papel não tem importância. Mas a maneira como dele se desempenhem, isso, sim, terá importância e nela se apoiará a nova tabela de valores, a tabela autêntica. Claro que Deus tem as suas razões para não consultar o actor acerca do papel a representar:

AUTOR

Ya sé que, si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
del sentir y padecer;
todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir,
que en acto tan singular
aquello es representar,
aunque piense que es vivir.

Deus, o director da Companhia do Grande Teatro do Mundo, sabe muito bem que, se fôssemos nós a escolher, quereríamos todos os grandes papéis — os de mandar. Coitados de nós! Não advertimos que viver é representar. Isto ou aquilo, tanto faz. Representar bem.

Papel breve, num palco breve, entre o berço e a sepultura, do nascer ao morrer. Como dizia Campbell: «Man!, the pilgrim of a day / Spouse of the worm, and brother of the clay». Um dia de viagem é a vida para ele, esposo dos vermes e irmão do lodo.

Quase sem transição, distribui Deus os papéis: Faze tu de rei. E tu, que és mulher, de formosura. E tu, de rico. E tu, de camponês. E tu, de pessoa discreta. E tu, de mendigo. E tu, de menino nado-morto.

Alguns deles alegram-se, até a criancinha, gostosa da fácil pequenez da representação. É um papel que não custa a decorar, diz ela. O camponês e o mendigo, esses resmungam. O primeiro pergunta ironicamente, acerca do seu mester de cavador: — *É ofício ou benefício?* E Deus responde: — *Um trabalhoso ofício.*

Ah!, como ele recusaria a obrigação de cavar a terra, se lhe valesse alguma coisa dizer «não quero!» Bem, representaria o papel de cavador. Devagar, por causa da canseira.

O mendigo geme a sua desventura, mas curva-se diante de Deus. No entanto, resmunga: — Porque havia de ser eu o pobre da comédia? Para mim, é uma tragédia. O rei não passa dum homem igual a mim. E no entanto, que papel diferente o dele!

Deus torna sempre à mesma ideia: — Na representação, tanto faz ser rei como pobre de pedir. Desempenha-te bem no papel e serás como ele. Ou talvez maior, se melhor te saíres da representação, que é a vida humana:

Que toda la vida humana
representaciones es.
Y la comedia acabada
ha de cenar á mi lado
el que haya representado,
sin haber errado en nada:
su parte más acertada,
allí igualaré á los dos.

Estamos perante o nivelamento igualitário da Dança Macabra, onde ecoa o espírito do Juízo Final, pois em Deus não há accepção de pessoas, nem ele olha a classes sociais ou a privilégios.

Como já dissemos, comédia, no tempo de Calderón de la Barca, não implica a significação actual de coisa para rir. Algumas dessas comédias publicam-se agora à parte, conforme a classificação moderna. Entre os dramas de Calderón, coleccionados por Astrana Marín, lá vem *El Príncipe Constante*, cuja figura central é o Infante Santo. E no entanto, Calderón de la Barca chama-lhe comédia.

Tornando à filosofia ética de *El Gran Teatro del Mundo*, qual é a norma suprema da recompensa e do castigo? Resume-se no título que, em rigor, tem a peça a representar. Com efeito, quando Dona Formosura pergunta a Deus como se chama a comédia, ele responde: *Obrar bien, que Dios es Dios*. Procedamos bem e não nos iludamos, porque ele é quem é!

Assustam-se alguns dos actores e pedem para ensaiar primeiro. E aqui está a estranheza da situação. Entre o nascer e o morrer, a vida é só uma. Não há ensaio e temos de acertar à primeira vez. Guiam-nos, porém, os mandamentos da Lei de Deus, além disso somos livres para escolher entre o bem e o mal e Deus ajuda-nos com a sua graça. Por um lado e *sub specie aeternitatis*, é um teatro verdadeiro. Por outro lado, estamos diante dum teatro-de-fazer-de-conta, quando nos atemos só a este mundo, sem olharmos para além do tempo.

Ao entrarem na vida, vem-lhes o Mundo ao encontro e dá a cada um o que é preciso: Ao rei, púrpura e uma coroa. À Dona Formosura, um ramalhete de flores. Ao rico, jóias e riquezas. E à Dona Discrição, um cilício e umas disciplinas. O menino nado-morto não precisa de coisa nenhuma. O cavador recebe uma enxada. O pobre terá uma carga de sofrimentos, remendos e fome. Que triste papel o seu! E o Mundo responde: — Pois larga esses andrajos. Meus senhores, vai começar o espectáculo!

Deus senta-se num trono. E no palco, à entrada, vemos um berço; e à saída, um caixão. Pintados, para servirem de símbolo do nascimento e da morte.

Com Dona Formosura ao lado e tocando um instrumento, entra Dona Discrição pela porta do berço, entoando um canto bíblico: Que o Sol e as estrelas louvem ao Senhor!

Mas Dona Formosura prefere andar pelos campos floridos, enquanto Dona Discrição, vestida de freira, antes quer viver na tranquilidade da clausura. Deus criara a beleza do mundo, é certo, mas ela, freira, não sairia do seu recolhimento. Dona Formosura caminha agora sozinha e quer enfeites, para se apresentar mais bonita. E quando a Lei da Graça lhe diz, cantando, *Obrar bien, que Dios es Dios*, Dona Formosura, se ouviu, não prestou grande atenção. Isto não quer dizer que se porte mal. Vaidosa.

O rico não dá esmolas, gasta dinheiro em mulheres e no comer. E cultiva à grande os sete pecados mortais. O camponês ora segura a foice ora a enxada, olhando para o tempo, a ver se chove ou não. E tenciona vender bem os frutos da terra. Há nele certo fundo de justiça, ao mandar trabalhar os vagabundos. Mas deixa-se levar pelo ganho sórdido. Ser ele só a vender, por três vezes mais!

Entra o pobre, dorme no chão e pede paciência a Deus. Nada tem. Sabe, no entanto, que basta proceder bem para ganhar o Céu.

— O Sol nunca se põe no meu vasto império!, exclama o rei. Então, que me falta?

— O rei nem sabe que há mendigos!, nota o pobre. O camponês tem que baste para matar a fome. O rico tem até de mais e manda-me bater a outra porta. Dona Formosura cisma na sua beleza. Só Dona Discrição (a freira) me dá um naco de pão. Que papel este, o de mendigo!

Vai cair a freira, símbolo da vida religiosa. O rei segura-a. (Evidentemente, o rei de Espanha, dum modo especial!). Deus não intervém a favor do pobre, nem mete um pouco de ordem no palco. Isso pertence aos actores e eles responderão por tudo. Na aparência, tudo segue como se ele não existisse. E no entanto, Deus é, na História, a personagem n.º 1.

Perde-se o rei nos seus pensamentos: — Tenho a meus pés a beleza e os ricos. Mas os povos tornam-se uma hidra de muitas cabeças e custa a governar tudo isto.

Curta lhe parece a vida, para tanto que fazer, e ouve-se a voz triste, a cantar dos lados do esquiife:

Rey de ese caduco imperio,
cese, cese tu ambición,
que en el Teatro del Mundo
ya tu papel se acabó.

Ao rico, ao pobre, à freira, à Dona Formosura e ao cavador, leva-os por igual a corrente irreversível do tempo. Acabaram o papel, não podem voltar ao berço e representar de novo. Todos os passos iam para o sepulcro, sem a grandeza ao menos do cair teatral do pano. Mas eles arrependem-se ao aproximar-se o dobre de finados, quando vêem que têm de entrar pela porta do ataúde.

O rei morreu, os outros perturbam-se um momento, mas a vida segue e o rei esquece. Dona Formosura até se consola com a morte do rei: — O meu império é superior ao dele, pois o meu reino são os corações dos homens!

Assim falou e eis que ressoa a voz desenganadora, a pôr em tudo um ponto final: — A formosura humana, seja ela qual for, não passa duma flor que pouco dura e logo morre!

À maneira do rei, Dona Formosura sente-se descoroçoada: — Ah!, voltar à frescura de antigamente! Porém, brancas ou vermelhas, desfolham-se as rosas e nenhuma volta a ser botão. Ser e

não ser, nascer e morrer, quase se tocam ambos os extremos, tão pouco dura uma flor. Ainda assim, eu, morrer? Impossível.

Mas admoesta-a implacavelmente a voz fatal: — Só a tua alma é eterna. O corpo morre como a flor.

Dona Formosura não se apercebera a tempo desta verdade e desaparece pela porta da morte: — Tenho pena de não ter representado melhor o meu papel, diz ela arrependida.

O rico aborrece-se da morte da mulher bonita. O cavador, porém, não liga nada à morte de Dona Formosura, contanto que lhe sobre pão, vinho, carne e um leitão pela festa da Páscoa. E graças a Deus!

E a voz da Morte canta: — Cavador, terminaram os trabalhos. — Ora esta! E não posso apelar para nenhum tribunal? Deixem-me ao menos tratar da vinha. Lá vai engolir-me o sepulcro!

Terá ele pena de não desempenhar melhor o papel de cavador? Ao menos dói-se «de no tener gran dolor». Enfim, morreu bem, o cavador. Fez o mínimo dum acto de contrição. O pobre e a freira sentem saudades do camponês. Coitado! Desta vez, o rico está acordado, talvez por verificar a aproximação do fim. Que é a vida, senão uma flor que nasce ao romper d'alva e fenece ao sol-pôr?

Chegam-nos aos ouvidos os dois versos famosos de Malherbe: «Rose, elle a vécu ce que vivent les roses, / L'espace d'un matin».

Aliás, abundam na Bíblia pensamentos assim. O rico, porém, tira deles uma conclusão pagã, de sabor horaciano: — Se a vida é tão breve, gozemo-la bem. É comer e beber, que amanhã morreremos.

Chega a vez do pobre e ecoam, nas suas falas, os lamentos de Job: — Senhor, pereça o dia em que nasci e a noite fria em que me conceberam para tanto sofrer. Não a alumie a luz do Sol. Dia sem aurora, noite sem luar e sem estrelas. Queixei-me, Senhor, não por desespero, mas sim por ter nascido em pecado.

Ora, é precisamente o pobre quem eleva mais alto a sua sabedoria. E a Morte chama pelo rico. Só o pobre não se aflige de deixar o Teatro do Mundo. Que tem ele a perder?

Sozinha, fica Dona Discrição. Ou a freira. Temer a voz da sepultura? Mas ela sepultara-se em vida! E anuncia o fim da comédia do Grande Teatro do Mundo. Vamos assistir agora ao Juízo Final dos actores da Grande Companhia Humana. Fecha-se,

pois, o globo da Terra, onde se desenrolava a acção, e Deus vai dar o prémio ou castigo, conforme cada um representou.

Em rigor, não poderíamos assistir a este acto final. Por conveniências teatrais, passa-se tudo à vista do público (e não por trás do palco), ordenando logo o Mundo que todos ponham de lado os vestidos e as insígnias do respectivo papel. Curta foi a comédia da vida, nota o Mundo. Uma entrada, uma saída — e breve tempo entre uma e outra. Dispam-se todos e sejam o que são de verdade! O rei que largue o cetro, a coroa, a púrpura e a glória. Largar e esquecer, esquecer e sair nu da farsa da vida. Tudo fora de empréstimo — e ali estava o pobre rei, igual a toda a gente. E como em Fernando Pessoa, custa a alguns largar a máscara da representação, digamos assim:

Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já estava envelhecido.

Talvez o rei se sentisse envelhecido. Ainda pior, morreria e, agora, ao pé do cavador e do pobre, não passava dum homem qualquer, sem a solene farpela real. Ia dar contas no tribunal de Deus, autor da comédia da vida. Nada importava a antiga situação social. Fazer de imperador, fazer de rei, fazer de pobre neste mundo, tudo isto pertence a uma realidade feita de aparências.

Também neste caso, a vida é sonho. O rei julgava que *era* rei. Porém, só *representava* de rei. A morte despojou-o de tudo o que pertencia a este mundo. Empréstimo e não propriedade. Breve é a comédia, nota Calderón de la Barca, como breve é a vida-representação. Noção do tempo a deslizar para além-tempo. A desfazer-se em nada, afora o bem e o mal, de que devemos dar contas em tribunal severo. E tal desfazer-se em sombra exige, psicologicamente, um substrato de *ser*, a fim de não acabar tudo, quando se esvaírem as aparências ilusórias.

Em certo modo, platonismo. Sombras todos somos. Como sombras passamos. E em sombras inconsistentes se desfará este universo que tão real se nos afigura. O rei? O papel não tem importância. Para Deus, bitola de toda a verdade verdadeira, se nos permitem a expressão, rei, mendigo, senhora, camponês, tudo é um. Desde que representem como devem. E aqui, representar é ser-no-tempo. Está nisto a essência *comedial* da nossa existência terrestre.

Repetimos que o bem representar é tudo. O papel não tem importância, pois, em acabando a representação, todos entram desnudos no outro mundo. E se o mendigo representar melhor do que o rei, melhor recompensa terá. E se igualmente, igual será o prêmio.

Em resumo, a essência da vida mundanal equivale à essência do tempo, aparência que é e não é, um passar e um ser provisório. Não devemos procurar a autenticidade da coisa representada, porque não existe no sentido profundo da palavra e limita-se a uma provisória representação. Fazer de rei ou de mendigo, tanto faz, porque em breve não seremos uma coisa nem outra.

Diferença entre o teatro e a vida? Mais quantitativa do que qualitativa. No teatro, a representação dura somente algumas horas. Na vida, a peça vai do berço ao túmulo, identifica-se com o estar no mundo. E, nalguns papéis, torna-se bastante duro. Tanto mais duro quanto o representar do pobre equivale a sê-lo até à morte. Misteriosa comédia, a vida. Sem ensaios e a exigir atenção, até (e sobretudo) na saída pela porta da morte.

Dona Formosura declara que a sua beleza durou bem pouco e o Mundo ordena-lhe: — Olha para o espelho! E ela: — Já vi. A sepultura comeu tudo. Das boas cores, dos jasmins, das afeições e dos grandes desejos, nem sombra!

— E tu, cavador, para que te agarras a essa enxada que te dei?, pergunta o Mundo. — O quê? Nem me deixas uma enxada? — Larga. E tu, rico, larga as jóias (e tira-lhas à força).

O pobre, esse exclama alegremente: — Mundo, não me custa nada partir daqui! — E tu, menino-por-nascer, pergunta o Mundo, como é que não aparecestes na comédia? — É que logo morri num sepulcro, o ventre da minha mãe. O corpo lá ficou.

— E tu, Dona Discrição, deixa aqui a obediência, as disciplinas e a abstinência. Leva contigo as boas obras.

Estamos em pleno *Apocalipse*: «E ouvi uma voz do Céu que dizia. Escreve: Bem-aventurados os mortos que morrem no Senhor. Sim, diz o Espírito, que descansem agora dos seus trabalhos, porque as suas obras os seguem» (14,13).

Nasce a nova hierarquia espiritual, em que o rico gozador fica abaixo do camponês. E quando o rei e os outros teimam em seguir à frente do pobre e do cavador, responde o pobre que a representação já acabara. E a freira comenta: — Afinal, envolve-nos a todos uma mortalha igual.

Ora bem, é o pobre, à frente do cortejo, quem fala primeiro a Deus, autor da curta comédia da vida. Ali estavam eles, para tomar parte no banquete celestial .

Toca a música, corre-se a cortina e, no Globo Celeste, ergue-se uma mesa com um cálice e uma hóstia. No seu trono, Deus. Vai dar-se o prémio a cada um. O pobre e a freira entram facilmente. Bem-aventurados os que sofrem. Bem-aventurados os que choram de dor pelos seus pecados e pelos pecados do mundo. Dona Formosura, o cavador e o rei pediram perdão a tempo e morreram contritos. Ainda assim, foram parar ao Purgatório. Não recusara o cavador esmola a um mendigo? Com boa intenção? Sim, um pouco. Via vagabundos em toda a parte. Pois que esperasse.

A freira (ou Dona Discrição) lembra-se de o rei a ter amparado. E Deus, o director da Grande Companhia do Mundo, responde: — Bem, corra depressa o tempo!

Entretanto, o cavador, utilitário e positivo, pede bulas e mais bulas em favor dos defuntos, para sair depressa «desta cárcel tenebrosa».

O menino nado-morto espanta-se mais do que ninguém: — Eu não errei a representar. Porque fico eu sem prémio? — Nem prémio, nem castigo.

Revoltamo-nos a favor da criança de triste destino: «Ahora noche medrosa, / como en un sueño me tiene, / ciego, sin pena, ni gloria».

Hoje em dia, há teólogos a rever o problema destas crianças — e para eles talvez se inclinasse Calderón de la Barca, se agora vivesse. Seja como for, só o rico vai para o Inferno. Por ser rico? Não. Por ser egoísta e cruel. Para os outros, curto foi o Purgatório. Ouve-se o Te-Deum rumoroso e solene, toca a música e o Mundo pede a benevolência do público.

Não há dúvida. Calderón de la Barca criou uma teologia dramática de ideias e teses existencialistas e religiosas, traduzindo em símbolos a filosofia da vida e a teologia do destino humano, tudo isto ao alcance das massas do seu tempo. Como nota F.^o Ruiz Ramón, na esteira de Micheline Sauvage⁸, as personagens simbólicas de Calderón de la Barca são forças que animam a grande e dolorosa aventura da Criação. A dialéctica fez-se teatro e a articulação

⁸ MICHELINE SAUVAGE, *Calderón Dramaturge* (Paris, 1959).

das ideias transformou-se em jogo cénico, sobretudo nos autos sacramentais: «El auto sacramental capta el juego (la aventura de los hombres) en su fuente ontológica, fuera de la Historia, en su intemporal desnudez... Calderón no pinta ni cuenta, pone en escena los papeles del Gran Juego»⁹. E assim, o auto sacramental calderoniano desnuda as personagens das suas máscaras, quer dizer do simples accidental, para nos revelar o que nessas personagens há de essencial.

Contudo, Calderón de la Barca não é só isto e gostaríamos de escrever duas ou três páginas avaras sobre *El Alcalde de Zamalea*, ou recordar aos leitores o riso macabro de *La Bojiganga de la Muerte*¹⁰. Mas, «representaciones / es aquesta vida toda», diz ele no final de *El Gran Teatro del Mundo*. Por isso, façamos de conta que teatro é também esta comunicação — e deixemos cair o pano¹¹.

MÁRIO MARTINS

⁹ FRANCISCO RUIZ RAMÓN, *Historia del Teatro Español* (Madrid, 1967) p. 378.

¹⁰ MÁRIO MARTINS, *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte*, t. 2 (Braga, 1969) pp. 87-94.

¹¹ Se tivéssemos de dedicar estas páginas, havíamos de as oferecer a D. Francisco de Portugal, Marquês de Valença, que em 1739 publicou em Lisboa o seu *Discurso apologético em defesa do theatro hespanhol*, encarnado sobretudo em Calderón. E tudo isto, sem desautorizar o teatro francês.